



KODAK GRAY SCALE



C	Red-Filter Negative	Cyan Printer	M	Green-Filter Negative	Magenta Printer	Y	Blue-Filter Negative	Yellow Printer
----------	---------------------	--------------	----------	-----------------------	-----------------	----------	----------------------	----------------



black

3-color

white

cyan

violet

magenta

primary red

yellow

green



KODAK COLOR CONTROL PATCHES



These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.



AK oo R oo PH oo AB oo

UB Braunschweig

84



1417-569-1

DIE DICHTUNG BD. XLIV
:: WILHELM RAABE ::
VON HANS HOFFMANN

DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

Band I.	Henrik Ibsen	von Paul Ernst
Band II.	Anzengruber	von J. J. David
Band III.	Victor Hugo	von H.v.Hofmannsthal
Band IV.	Liliencron	von Paul Remer
Band V.	Leo Tolstoj	von Julius Hart
Band VI.	Hölderlin	von Hans Bethge
Band VII.	Boccaccio	von HermannHesse
Band VIII.	Cervantes	von Paul Scheerbart
Band IX.	Gottfried Keller	von Ricarda Huch
Band X.	Mörike	von Gustav Kühl
Band XI.	Droste-Hülshoff	von Wilh. v. Scholz
Band XII.	E.T.A.Hoffmann	von Rich. Schaukal
Band XIII.	Franz von Assisi	von HermannHesse
Band XIV.	Peter Hille	von Heinrich Hart
Band XV.	d'Annunzio	von Alberta v. Puttkamer
Band XVI.	Lenau	von Leo Greiner
Band XVII.	Novalis	von Willy Pastor
Band XVIII.	Walt Whitman	von Johannes Schlaf
Band XIX.	Ebner-Eschenbach	von Gabr. Reuter
Band XX.	Kleist	von Wilh. Hegeler
Band XXI.	Wilhelm Busch	von Rich. Schaukal
Band XXII.	Homer	von Willy Pastor
Band XXIII.	C. Ferd. Meyer	von Wilh.Holzamer
Band XXIV.	Theod. Fontane	von Franz Servaes
Band XXV.	Grabbe	von Otto Krack

Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50

Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50

DIE DICHTUNG

EINE SAMMLUNG VON MONOGRAPHIEEN
HERAUSGEGEBEN VON PAUL REMER
BUCHSCHMUCK VON HEINRICH VOGELER

- Band XXVI. Schiller von Fritz Lienhard
Band XXVII. Rich. Wagner von Hans v. Wolzogen
Band XXVIII. Hebbel von Wilhelm v. Scholz
Band XXIX. J. P. Jacobsen von Hans Bethge
Band XXX. Paul Verlaine von Stefan Zweig
Band XXXI. Bismarck von Max Brewer
Band XXXII. Klaus Groth von Timm Kröger
Band XXXIII. Maeterlinck von Anselma Heine
Band XXXIV. Oscar Wilde von Hedw. Lachmann
Band XXXV. Lessing von Otto Ernst
Band XXXVI. Fritz Reuter von Marx Möller
Bd. XXXVII. Sophokles von Paul Ernst
Bd. XXXVIII. Verhaeren von Johannes Schlaf
Band XXXIX. Shakespeare von Franz Servaes
Band XL. Heinrich Heine von Wilh. Holzamer
Band XLI. Eichendorff von Gustav Falke
Band XLII. Edgar Allan Poe von H. Heinz Ewers
Band XLIII. Spinoza von Fritz Mauthner
Band XLIV. Wilhelm Raabe von Hans Hoffmann
Band XLV. Richard Dehmel von Gustav Kühl

In Vorbereitung:

- Gerhart Hauptmann von Hermann Stehr
Theodor Storm von Paul Remer
Nietzsche von Otto Jul. Bierbaum
und andere.

Jeder Band elegant kartoniert M. 1.50

Jeder Band in echt Leder geb. M. 2.50

ALLE RECHTE VORBEHALTEN



1417-569 1

WILHELM RAABE

VON

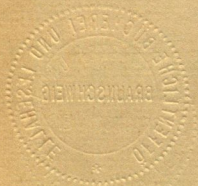
HANS HOFFMANN



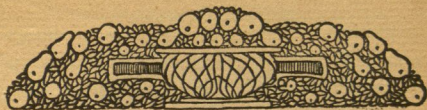
Ausgeschickten
Öffentl. Bibliotheken
entw. 1930

VERLEGT BEI SCHUSTER & LOEFFLER
BERLIN UND LEIPZIG

Wk 256



09/2624



Indem ich an die Aufgabe herantrete, hier einige Gedanken über Wilhelm Raabe zu Papier zu bringen, sehe ich denn freilich, dass es nicht möglich sein kann, auf dem zur Verfügung stehenden knappen Raume den grossen Dichter in ganzer Figur vor das geistige Auge des Lesers zu stellen. Das verhindert (notwendig) schon sein innerer Reichtum, seine wunderbare Vielgestaltigkeit — ja, auch schon sein äusserer Reichtum: zähle ich doch nicht weniger als 66 Erzählungen aus seiner Feder, darunter fast die Hälfte ausführliche Romane.

So kann ich nur versuchen, eine und die andere kennzeichnende Seite seiner dichterischen und menschlichen Art etwas näher zu beleuchten und still zu hoffen, dass von da aus einige Strahlen auf den Kern seines Wesens hinüberfallen mögen.

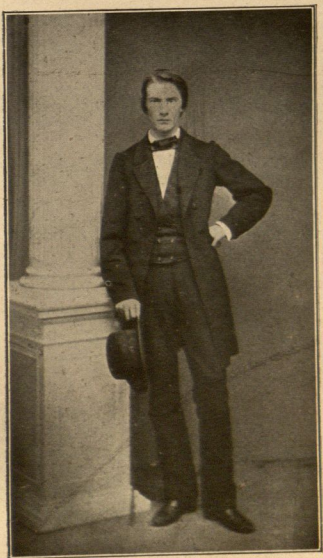
Als ich einmal, vielleicht etwas naseweis, aber doch mit einigem Rechte der Freund-

schaft, Wilhelm Raaben fragte, ob er nicht wie so viele andere Poeten gesonnen sei, uns seine Lebensgeschichte, persönliche Erinnerungen oder ähnliches zu schenken, antwortete er mir kurz und bündig:

„Was wollen Sie? Ich habe nichts erlebt — oder was ich erlebt habe, steht längst in meinen Büchern.“

Dieser Ausspruch ist in seiner Schlichtheit tief bedeutungsvoll für eben diesen Dichter, der wie kaum ein anderer ausser Goethe ganz aus seinen innern Erlebnissen, den heimlichsten Tiefen der eignen Seele heraus seine Gestalten, deren Handlungen und Schicksale schafft.

Wenn er in seinem Jugendroman „Die Leute aus dem Walde“ seinem jungen Helden von dessen freiwilligen Erziehern zuerst zurufen lässt: „Gib acht auf die Gasse!“ und dann in Gegensatz und Ergänzung: „Sieh nach den Sternen!“ so hat er selbst allezeit nach dieser Vorschrift seine Dichtung gestaltet: er hat mit nüchtern beobachtenden Augen das Leben des Alltags gesehen, wie es ist, und er hat den



WILHELM RAABE
zur Zeit der „Chronik der Sperlingsgasse“

Sternenschein eines höheren Daseins darübergegossen; aber es ist, als hätte er sich im stillen die dritte Mahnung daneben gestellt: „Blicke in dich selber!“ — Nein, äusserlich erlebt, was man so erleben nennt und was sich farbenreich erzählen liesse, hat Raabe wirklich sehr wenig. [Er hat jederzeit in der Stille gelebt; er ist nie etwas anderes gewesen, hat nie etwas anderes sein wollen als Dichter ganz allein. Kein Amt, keine Stellung hat er jemals gesucht noch gefunden, auch nicht das zierlichste Ehrenämtdchen. Weder als Redakteur noch als Kritiker noch als Feuilletonist oder sonstiger Schriftsteller hat er sich aufgetan; keiner Wissenschaft hat er gedient — obgleich er im stillen sehr viele beherrscht — er hat sogar nie im Leben auch nur eine Fest- oder Tischrede, geschweige denn einen Vortrag gehalten. Auch hat er nie durch gesellschaftliche Talente gegläntzt; selbst der anregenden und anmutigen Tätigkeit, ein Damenliebling zu sein, hat er sich versagt; Vergnügungen weicht er aus, Theater und Konzerte besucht er nicht, auf Reisen geht er höchst

selten — sein Leben fließt und floss von je so still und geräuschlos dahin wie sein heimatlicher Fluss, die Weser, zwischen ihren Waldbergen und Wiesen und bescheidenen, schönen alten Städten.

Er sitzt in der Ruhe seines schmucklosen Arbeitszimmers, im Schosse seiner Familie, abends im Kreise guter Freunde bei ernstem, manchmal auch sehr übermütig lustigem Gespräch; denn ein menschenscheuer Duckmäuser ist er ganz und gar nicht, er steht noch heute selbst unter lebensfrohen Jünglingen durchaus seinen Mann. In solchem Jahrzehnt für Jahrzehnt fast immer gleichen Kreislauf seines Lebens, ob wie früher in Stuttgart, ob jetzt seit 36 Jahren in Braunschweig, sitzt er in seiner Stille, er sitzt — und erlebt etwas. Er erlebt immerfort in unerschöpflicher Fülle, erlebt viel mehr als hundert Weltreisende oder heimische Lebenskünstler: und was er so erlebt hat, das wird seine Dichtung mit all ihrem Humor und all ihrer Tragik.

Ja, Humor und Tragik. Ich möchte hierüber ein Wort vorweg sagen. Wohl in allen

Literaturgeschichten ebenso wie in den Raabe behandelnden Sonderschriften, deren nicht wenige sind, wird er uns vorgestellt als Humorist, als Humorist schlechthin; das ganze Wesen seiner Poesie sucht man fast durchweg vom Begriffe des Humors aus zu erfassen.

Und ganz gewiss: wer den köstlichen „Horraker“ gelesen hat oder das „Horn von Wanza“, wer den „Marsch nach Hause“ mitgemacht hat oder die Schlacht auf dem „Od-feld“ — und wie die Prachtstücke alle heissen, der wird nicht zweifeln können: wir haben in dem Dichter dieser Geschichten einen Humoristen, wie uns ein besserer niemals gegeben ward.

Gleichwohl ist mir eines seit langem merkwürdig aufgefallen. Es ist ganz selbstverständlich, dass auch dem glänzendsten Künstler nicht alle Arbeiten gleichmässig geraten; auch der gute Homer schläft bekanntlich bisweilen, aus Shakespeares Dramen pflegen wir eine ziemlich kleine Anzahl als die Meisterwerke herauszuheben, Goethe ist weit mehr als einmal recht schmerzhaft verunglückt, Michel-

angelo hat manchen schönen Marmorblock verhaun, und Rafael hat zwar viele schöne Madonnen, aber nur eine sixtinische zustande gebracht.

Und nun muss ich sagen, dass mir unter Raabes Geschichten eine gewisse kleine Anzahl nicht so recht von Herzen gefallen will, dass einige mir unter seiner Mittelhöhe zu stehen scheinen, ja, dass ich, sein treuester Verehrer, in diesen Partien beim besten Willen nicht anders kann, als den gestrengen Kritikern, die in Raabes Humor etwas Forciertes finden, in aller Seelenruhe recht zu geben. Ich denke etwa an die „Keltischen Knochen“ — „Die Gänse von Bützow“ — „Theklas Erbschaft“ — „Christoph Pechlin“ — „Vom alten Proteus“. Und gerade das sind die Sachen, in denen Raabe bloss seinem Affen Zucker gegeben hat, nichts weiter will als lustig sein, in denen er sich am meisten als reinen Humoristen bewähren sollte.

Und nun die andere Seite. Ich habe mich oft genug mit so manchem der gewiegtsten Raabekenner — und also -verehrer — münd-

lich und schriftlich — auseinandergesetzt und mit ihnen die Frage erörtert, welches wohl die tiefsten, vollendetsten und zugleich die kennzeichnendsten seiner Schriften, die höchsten Gipfel seiner Dichtung seien: und wir sind fast ausnahmslos darin einig gewesen, als solche unter den grösseren Romanen zu nennen: erstens „Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge“, zweitens den „Schüdderump“ und drittens „Die Akten des Vogelsangs“; unter den kleineren Erzählungen zumeist „Der Junker von Denow“, „Sankt Thomas“, „Unruhige Gäste“ und, sie wohl alle überragend, die Perle seiner Novellen, „Des Reiches Krone“.

In all diesen allerhöchsten Meisterwerken Raabescher Kunst hat aber der Humor nur sehr geringen und episodenhaften, in den meisten schlechthin gar keinen Raum. Sie alle sind durchweht und durchschüttert von dem schwülen Hauche der tiefsten Tragik oder einer hochgespannten Entsagungsstimmung, die ans Tragische mindestens nahe heranstreift.

Das gibt denn nun doch zu denken. Man

mag den Begriff des Humors noch so weit ausdehnen und mit vollstem Recht gerade in der Verschmelzung des hellsten Lachens mit dem schmerzlichsten Weinen, der berühmten „lachenden Träne“ seine höchste Ausdrucksform sehen: Im „Schüdderump“ aber, in den „Akten des Vogelsangs“, in „Sankt Thomas“ und in „Des Reiches Krone“ humoristische Werke zu erblicken, erscheint mir als eine systematisierende Gewaltsamkeit, die denn ebensogut auch den „Faust“ und den „Wallenstein“ dem humoristischen Szepter unterwerfen könnte, weil doch auch einige heitere Szenen darin vorkommen. Ich meine, wir tun demnach wohl am besten, mit der literarischen Tradition und Konvention ein wenig zu brechen und gelassen zu sagen: Raabe ist ein grosser Dichter, dessen reiches und vielgestaltiges Wesen, wie wir das bei Shakespeare kennen, nach den zwei sich ergänzenden Seiten, dem Humor und der Tragik zugleich ausstrahlt, und zwar so, dass er in einigen, nicht allzuvielen, Werken tragischen Charakters seine tiefsten Offenbarungen gibt und auch im Humor immer

desto wirksamer wird, je mehr Ernst seiner sprühenden Heiterkeit beigemischt ist.

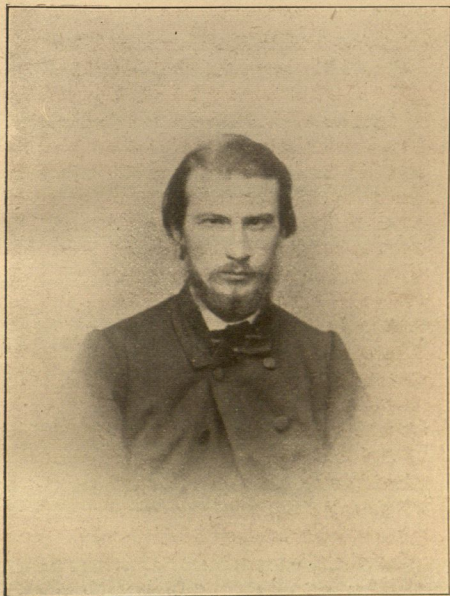
Der seelische Urgrund aber, in dem diese beiden Seiten seiner dichterischen Begabung wurzeln, ist bei Raabe ganz wie bei Goethe, eine ungemein gesteigerte Eindrucksfähigkeit, eine Empfindungskraft, auf die jeder Eindruck der Aussenwelt gewaltsamer einstürzt als auf andere, und die dann ebenso gewaltsam dagegen reagiert und sich seiner dichterisch zu erwehren und ihn dadurch in sich zu verarbeiten sucht. Von Goethe wissen wir aus hundert Zeugnissen, wie stürmisch er von Gefühlen und Leidenschaften überwältigt zu werden pflegte, wie schwer, mit welchen Seelenkämpfen nur er ihrer Herr wurde; nicht etwa bloss der junge Goethe, der im Werther, im Faust, im Tasso sich dichterisch austobt: der Greis mag noch so geheimrätlich gesetzt und abgeklärt posieren: wer mit 74 Jahren von so leidenschaftlicher Liebe gepackt wird, dass die notgedrungene Entsagung ihm eine heftige Krankheit zuzieht, wer in diesem Alter die „Trilogie der Leidenschaften“ dichtet, mit

dessen olympischer Seelenruhe kann es dann doch nicht allzuweit her sein. Der Most hat wohl ausgegohren, der alte Wein schäumt noch immer.

Wilhelm Raabe, in ruhiger Ehe lebend und offenbar von Hause aus bei weitem nicht so stark erotisch veranlagt wie Wolfgang Goethe, hat sich zwar meines Wissens im vorigen Jahre nicht mehr verliebt — aber er hat mit 63 oder 64 Jahren seinen „Werther“ geschrieben: „Die Akten des Vogelsangs“ — woraus klärlich erhellt, dass die Kraft und Wärme seiner Gefühle durch die Jahre keineswegs abgestumpft ist.

Solcherart also ausgerüstet mit einer ganz ausserordentlichen Lebendigkeit zugleich und Weichheit der Empfindungen, nicht minder mit einer überragenden Beobachtungs- und Erkenntniskraft tritt Raabe in die Welt — und damit zugleich der Welt entgegen. Denn die Menschen, die er um sich sieht, sind ganz anders, als er sie sich wünscht, und die Welt ist ganz anders, als sein Idealismus sie haben will.

Das Leben sieht er voll Elend, voll herz-



WILHELM RAABE
zur Zeit des „Hungerpastors“

zerreissenden Jammers überall, und schlimmer als das, voll Schmutz und voll Widersinn; selten setzt sich die Tugend zu Tisch und erbricht sich das Laster, hundertmal häufiger ist das Gegenteil; wahres Verdienst steht fast immer im Winkel, wenn der Schwindel gekrönt wird; blinder, sinnloser Zufall scheint die Welt zu regieren, oder höhnisch lachende Götter.

Und die Menschen, in der Masse grobe Egoisten mit niedrigen Instinkten, die besseren auch meist das, was man Philister nennt, kurz-sichtig und kleinlich, nüchtern-geschäftig, in dumpfer Korrektheit am Althergebrachten haftend, stumpf, öfter noch feindlich gegen alles, was anders ist, gegen alles Höhere zumal, ganz besonders abhold jedem Menschen, der seine eignen Wege geht, der Gedanken pflegt, die nicht die der Menge sind, tiefer und feiner empfindet als sie und vielleicht gar eine starke Phantasie hat, die ihn weit über das Leben des Tages hinausführt . . .

Solch ein eigner Mensch war Goethe, und solch ein Mensch ist Wilhelm Raabe. Beide

müssen notwendig in schweren Konflikt kommen zwischen ihrem Gefühl, ihrem Meinen und Wollen und dem zähen oder heftigen Widerstand der anderen: und sie tun ihren Gegen-schlag, tun ihn in ihrer Dichtung. Und das Hin und Wider ihres seelischen Ringens mit der seelenloseren Menge ist der Gegenstand ihrer Dichtung da, wo sie am tiefsten dringt: im Werther, im Tasso, im Faust — im „Abu Telfan“, im „Schüdderump“, in den „Akten des Vogelsangs“.

Die Art nun aber, wie Goethe und Raabe gegen die Welt reagieren, sich selbst zu bewahren und zur Geltung zu bringen suchen, ist bei beiden von Grund aus verschieden. Und es will mir scheinen, dass die letzte Wurzel solcher Verschiedenheit schon in ihrer Stammeszugehörigkeit zu suchen sei: Goethe ist Rheinfranke von Herkunft mit einem Zusatz verwandten thüringischen Blutes; Raabe stammt aus dem niedersächsischen Kernlande Ostfalen rechtsseitig der Weser. Dem leichtbeweglichen, frischgemuten, frei sich gebenden Frankensprössling vom Main gab ein Gott zu

sagen, wie er leidet; ungehemmt durch inneren Widerstand fliesst ihm das Wort von der Lippe, er ist „natürlich“ in jedem Sinne, zeigt sich ohne Scheu, wie er ist, offenbart in stolz naiver Rückhaltlosigkeit anderen sein ganzes inneres Wesen bis zu den intimsten Heimlichkeiten der Menschennatur, schon etwas verwandt in diesen Zügen den alten Hellenen und den heutigen Italienern — Goethes Neigung für Italien und für die Antike war gewiss weder Zufall noch Willkür, sondern ist organisch und wurzelhaft aus der im Genie konzentrierten Stammesnatur erwachsen. So kann er denn alles, was in Lust und Leid seine Seele bewegt, frei und flott heraussprudeln, nichts hält das Wort ihm zurück, und da er als sprachliches Genie auch immer das rechte Wort findet, wird er der grosse Lyriker, der grösste der Weltliteratur, der nicht nur in den zahllos gehäuften Gedichten jeder Gattung, sondern auch im „Werther“, im „Faust“, im „Tasso“ der fühlenden Menschheit lyrisch die Zunge gelöst hat wie kein Sterblicher vor ihm, der zumal in diesen dra-

matisierenden Dichtungen eine ganz neue vollmoderne Gattung geschaffen hat, in der er auf keinem Vorgänger fusste.

Ihm steht in Wilhelm Raabe der Niedersachse entgegen in einer Schärfe des Kontrastes, wie er innerhalb der deutschen Volksart nicht grösser gedacht werden kann. In ihm zeigt sich die viel tiefer in sich zusammengedrückte echt norddeutsche Natur, ihm ist nicht gegeben, das innerlich wallende Gefühlsleben frei herauszulassen, er ist zu scheu und zu stolz, seine Weichheit zu verraten, es dünkt ihn wohl fast eine Entweihung, seine Herzens- und mehr noch seine Sinnengeheimnisse der Welt zu entschleiern; schwerlich würde er die freien Glutreden des Werther, des Tasso, noch weniger die holden Menschlichkeiten der römischen Elegien über die Lippen bringen: nicht weil ihm das Wort an sich fehlte — wer würde das bei dem Wortbändiger Raabe zu vermuten wagen? — sondern weil eine seelische Hemmung, eine tiefe trotzig-schamhafte Zurückhaltung ihm das Wort im Busen gewaltsam zurückhält. Er hat, auch er, den mächtigen Dich-

terdrang, sich selbst, den Überschwang seiner Gefühle zu offenbaren: aber er kann nicht, ein innerer Druck verschliesst ihm die Lippen, bis dann das zurückgepresste doch endlich in gebrochener, verhaltener Form sich hervor-drängt. Aus dieser niederdeutschen herben, innerlich und heimlich desto weicheren Stammesnatur ist sicherlich zu einem guten Teile Raabes Stil erwachsen, vor allem sein sprachlicher Stil, aber auch sehr viel von seiner verschwiegenen, oft ironisierenden und doch scharfen Charakteristik, auch von seiner nicht selten so verschlungenen Kompositionsweise, die mit ihrem andeutenden Ahnenlassen oft dem aufmerksamsten Leser noch Rätsel aufgibt, die erst eine zweite oder gar dritte Lesung und scharfes Nachdenken zu lösen vermag. Manches oder das meiste, was wir in seiner Erzählungsweise als ganz spezifisch Raabisch empfinden, was uns, wenn nicht als wunderlich, so doch als absonderlich, wenn nicht als geschraubt, so doch als gewunden, als umschrieben auffällt, wird aus eben dieser Quelle fließen. Sehr selten werden Raabes Menschen

ganz voll und frei gerade mit ihren starken Empfindungen herauskommen, sie werden als Liebende nicht mit Tasso sagen:

Unwiderstehlich zieht es mich zu dir,
Und unaufhaltsam dringt mein Herz dir zu —

sondern sie gehen drum herum, sie spielen Versteck mit ihren Gefühlen, sie ironisieren sich selbst gerade dann, wenn es am heftigsten in ihnen brennt. Nur ist diese Ironie, die bei Raabe einen sehr breiten Raum einnimmt, ganz und gar keine kalte Verstandesoperation, sondern eben nichts anderes, als jenes heimlich verschämte Trotzen wider sich selbst.

Darum zeichnet er mit besonderer Vorliebe solche Gestalten, in denen dies scheinbar schrullenhafte Wesen am kräftigsten hervortritt, jene berühmten, mit Nachdruck so genannten „Raabeschen Gestalten“, jene innerlich weichen, liebevollen, klugen Onkel und Tanten, die sich nach aussen so bärbeissig, so derb und hanebüchen erzeigen, wie die Frau Rittmeister Grünhage im „Horn von Wanza“ oder die Tante Kennesiealle in „Kloster Lugau“

WILHELM RAABE

und der Onkel Schnarrwergk im „Lar“ oder der Nachbar Hartleben im „Vogelsang“ — oder bei innerer Tüchtigkeit geistig ungelenk und schwerfällig wie der Vetter Just in den herrlichen „Alten Nestern“, oder gar nicht ganz richtig im Kopfe wie Täubchen Pascha im „Abu Telfan“. Noch in Raabes letztem Buche, dem köstlichen „Hastenbeck“, präsentiert sich eine Prachtfigur dieser Verwandtschaft, die „Wackerhahnsche“, die alte Marketenderin auf dem alten Warttum zu Boffzen an der Weser. Ja, so häufig finden sich diese Lieblingsgeschöpfe Raabes, in denen seine humoristische Ader am ergiebigsten fließt, dass man ihm wohl den Vorwurf gemacht hat, er wiederhole sich in ihnen. Damit wird es sich aber wohl nicht anders verhalten, als wie es uns zu ergehen pflegt, wenn wir zum erstenmal in eine kinderreiche Familie eingeführt werden: anfangs wird man an allen Kindern mehr nur den Fabrikstempel entdecken, sie werden sich untereinander zum Verwechseln ähnlich sehen. Allmählich indessen, je mehr wir uns einleben, werden die einzelnen weiter

und weiter voneinander rücken, wir werden selbst etwaige Zwillingsgeschwister mit Leichtigkeit auseinander zu halten lernen, und am Ende wundern wir uns wahrscheinlich, wie es einem einzigen Elternpaar möglich gewesen ist, so grundverschiedene Geschöpfe in die Welt zu setzen.

Und eben das ist's: Diese vielen einander so ähnlich und doch dem feineren Auge so ungleich geratenen Menschenwesen sind eben wirkliche legitime Kinder ihres Vaters Wilhelm Raabe: nichts von anderswo Angenommenes, litterarisch Erstudiertes ist in ihnen, sie sind samt und sonders aus der tiefsten Eigenart, der heimlichsten Seelenwelt dieses Dichters selber geboren: aus jenem immerwährenden Kampf in ihm zwischen dem überquellenden Gefühl und der es niederdrückenden trotzigem Verschämtheit.

Mit diesen Menschenkindern also findet sich Raabe solcherart humoristisch ab. Wie aber erfasst er eben dieselben in tragischer Gestaltung?

Um das zu zeigen, möchte ich, da ich un-



11. Dezember
1876.

Federzeichnung von
WILHELM RAABE

möglich alle oder auch nur einige dahin gehörige Schöpfungen behandeln kann, dem Helden des schon erwähnten Romans seiner Spätzeit ein wenig nähertreten, „die Akten des Vogelsangs“ betitelt, worin er geradezu den Typus so eines gefühlsweichen, gefühlsverschlossenen niederdeutschen Menschen in seiner durchsichtigsten Form darstellt, ihn gleichsam in Reinkultur züchtet und damit zugleich ein wenigstens partielles Selbstporträt zeichnet.

„Die Akten des Vogelsangs“ — ein sonderbarer Titel eines sonderbaren Buches. Der Titel freilich ist bald der Sonderbarkeit entkleidet: der Vogelsang — ein in Norddeutschland übrigens nicht seltener hübscher Ortsname — so heisst eine Gartenvorstadt einer anwachsenden Residenz — wir denken im stillen an Braunschweig — da noch der Begriff der getreuen Nachbarschaft in altväterischer Traulichkeit seine Geltung hat. Nachbarkinder wachsen darin in Freundschaft und fröhlichem Zank und den gebührenden dummen Streichen miteinander auf — ein herz-

erquickendes Jugendidyll von holdestem Realismus, wie es eben nur Raabe zustande bringt. Eins von diesen ehemaligen Kindern, der nunmehrige wohlbestallte Regierungsrat Krumhardt schreibt die „Akten“, die Chronik dieser Jugenderlebnisse und dessen, was daraus wurde und was aus den Nachbarskindern wurde, schreibt sie sich selbst zur wehmütigen Erinnerung. Karl Krumhardt, der solide, ehrbare, korrekte, vortreffliche, wohleingesessene, wohlangesehene Musterstaatsbürger, der wakkere Gatte und Vater, findet trotz aller beruflichen Arbeitslast Musse, und trotz aller inneren Ergriffenheit Seelenruhe genug, diese Akten zu führen. Er vergisst sich nicht, alles muss ja korrekt hergehen: der Held dieser Akten aber wird ganz von selbst und unweigerlich der Jugendfreund Velten Andres, er, der geniale und doch schiffbrüchige, der geistesmächtige, der gefühlsunterjochte, der charaktervoll stolze Lebenskünstler, der doch lebensuntauglich wird, der vielgeliebte, von der Liebe verlassene, der in Einsamkeit an sich selbst, an seinem allzu heissen Herzen gestorbene,

verdorbene Jugendfreund. An sich selbst verdorben ist Velten Andres — und an einer verlorenen Jugendliebe. Ein reich begnadetes Leben vergeudet, verzettelt um der Liebe willen zu Helene Trotzendorff, der Gespielin seiner Kindheit.

Das klingt nun zwar seltsam. Wir dürfen wohl fragen: Ist das noch männlich und manneswürdig, mit 50 Jahren sich an einer Jugendliebe zu verzehren? Ist das auch nur lebenswahr?

Für Velten Andres ist es wahr; für ihn ist's auch manneswürdig. In Helene Trotzendorff, dem wilden, herrlichen, scheu in trotziger Heimlichkeit liebenden, widerspenstigen Mädchen verkörpern sich ihm alle Ideale seines Lebens — und an diesen Idealen hängt sein Schicksal, hängt sein Leben. In der stumpfen Realität des verödeten Alltags vermag sein hochfliegender Geist nicht zu leben. Diese Helene Trotzendorff ist ihm seine notwendige Ergänzung, seine geborene Gefährtin, sein anderes Ich, ohne das er nicht er ist, ohne das sein Leben nur ein halbes, also für ihn gar

keins ist. Hätte er diese Geliebte durch den Tod verloren, er würde es verschmerzen, sie würde verklärt ihm weiterleben.

Doch er hat sie schlimmer verloren, hat sie als sein Ideal verloren. Wie sie einst als Kind sich auf einem Baum verklettert hatte, dass er ihr kaum wieder herunterzuhelfen vermochte, so hat sie sich jetzt im Leben, nur viel schlimmer verklettert. Sie ist eine von Grund aus vornehme Natur: doch der trübe Schatten ihrer inneren Vornehmheit, die Freude auch am Schein, am äusseren Glanz und Reichtum, die eitle Weltlust hat es über sie gewonnen; nicht vornehm genug ist sie gewesen, die armseligen Lockungen der Welt zu verschmähen: im nüchtern rechnenden Amerika, wohin sie ihrer eitlen, närrischen Mutter gefolgt ist, heiratet sie den vielfachen Dollar-Millionär Mr. Mungo.

Aus dieser Verkletterung kann er sie nicht erlösen. Sein anderes Ich hat sich erniedrigt, ist auf die Seite der brutalen, dummen Realität hinübergetreten. Und ob er gleich weiss, glücklich kann ihre feine stolze Natur

dabei nicht sein — ihm ist sein Lebensideal versunken. Wenn dieses eine, höchste, unecht war, welchem kann er noch trauen? In dieser Niederlage, dieser Verzweiflung meint er, nur eines könne ihm helfen: fortan nachzuleben dem seltsamen Spruche des jugendlichen Goethe:

Sei gefühllos!
Ein leicht bewegtes Herz
Ist ein elend Gut
Auf der wankenden Erde.

Er versucht es, gefühllos zu werden, sein heisses Herz zusammenzudrücken, sein schwelendes Gefühl in grimmigen Humor zu erstickern, einen Humor, der kein Humor mehr ist, einer Selbstverhöhnung, der Krumhardts braves, nüchtern verständiges Eheweib und nicht sie allein mit Entsetzen erfüllt; er versucht sich gleichgültig zu machen gegen alles irdische Streben, alles irdische Glück, alle schönen irdischen Erinnerungen: und doch haftet er noch an dieser Erde, solange seine Mutter lebt, seine herrliche, phantasievolle,

Leben und Güte strahlende Mutter lebt — eine wunderholde Raabe-Figur — der er seinen Seelenzustand liebevoll zu verbergen sucht: erst als sie gestorben ist, schreitet er zum allerletzten, für ihn allerletzten damit, dass er den ganzen hinterlassenen Hausrat seiner Mutter, diesen Hausrat, an dem seine innerste Seele hängt, an dem all sein holdestes Jugenderinnern, auch das an Helene Trotzendorff haftet, eigenhändig Stück für Stück zerschlägt und in den Ofen steckt, das nicht verbrennbare an hergelaufenes Gesindel verschleudert — Szenen, die von einer erschütternden Kraft ohne gleichen sind. Alle Welt, die ihm Nächsten am meisten, entrüsten sich aufs tiefste über solche Gefühllosigkeit; nun ja, sie ahnen ja nicht, er will eben gefühllos werden, — denn

Ein leichtbewegtes Herz

Ist ein elend Gut

Auf der wankenden Erde . . .

So hat er es durchgesetzt, sein Herz in bitterer Selbstpeinigung zu misshandeln, unter die Füße zu treten: aber dies so verhöhnende,

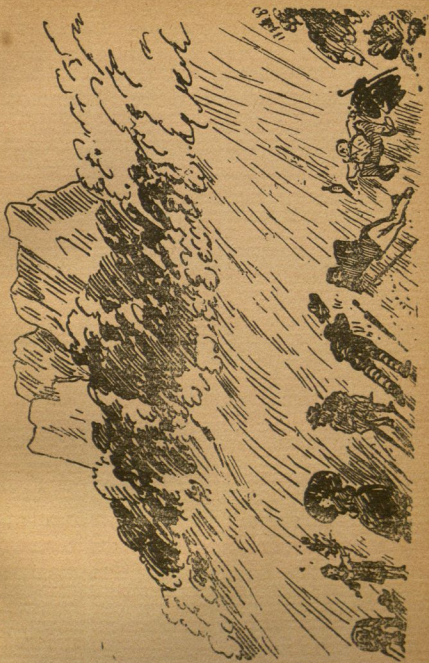
verhärtete Herz ist nun auch gebrochen und in sich zerdrückt — und es gelang ihm doch nicht, gefühllos zu werden. Nach langem, wilden, betäubendem Umhertreiben in der weiten, ihm wüsten Welt, kommt er eines Tages totmüde, halb sterbend, an sich selber sterbend, bei seiner alten Studentenwirtin und Freundin, der neunzigjährigen Frau Fechtmeisterin Feucht, wieder an, um unter ihrer Fürsorge in einer schlechthin kahlen Kammer, auch hier sich noch trotzig vom letzten Hab und Gut entblössend, still zu verlöschen, zu sterben —

Aber nicht einsam zu sterben, nun doch nicht einsam: und hier liegt das Versöhnende, die Erlösung auch für den Leser von so lastendem Drucke: die Witwe Mungo hält ihm die Hand unter das sinkende Haupt, Helene Trozendorff hat sich in liebender Ahnung endlich, endlich in seiner Todesnot zu ihm zurückgefunden. Sie ist aus ihrer Verkletterung in den Vogelsang heimgekehrt, ihre Millionen, alle äussere Herrlichkeit gelten ihr nichts mehr, der Mann ihrer Liebe ist ihr alles, er und mit

und in ihm der reine vornehme Geist ihrer Kindheit — der sterbende Mann hat sein Ideal wiedergefunden, siegreich wieder an sich gezogen; er braucht sein stolzes Herz nicht mehr martervoll zur Gefühlslosigkeit zu verdammen: er stirbt, und um die Millionen-erbin bleibt eine grosse Leere . . .

Ich glaube nicht, dass ein Mensch diese knappe, schlichte, ohne jeden Pathos erzählte Sterbeszene ohne rinnende Tränen wird lesen können; auch der Leser wird sich vergebens zurufen: Sei gefühllos!

So geht dieser tiefsinnige Roman zu Ende; im Leben bleiben Ideal und Wirklichkeit einander ewig fremd, wir verklettern uns alle, das Gemeine, das Äusserliche gewinnt es über uns: erst der Tod bringt die Versöhnung, die Lösung der Widersprüche. Oder wo es nicht der Tod ist, da ist's die Entsagung. So im „Abu Telfan“, in den „Unruhigen Gästen“ — Tod und Entsagung zugleich in „Des Reiches Krone“. In diesem Velten Andres steckt zwar nicht der ganze Wilhelm Raabe: der ist viel reichhaltiger und vielgestaltiger, in dem steckt



Federzeichnung von WILHELM RAABE

unter anderem auch der Gegenpol Karl Krumbhardt: aber es steckt soviel von Raabes eigenstem Wesen in ihm, wie kaum in einer einzelnen anderen seiner Gestalten, so viel, dass wir dem Dichter durch dieses sein Geschöpf noch tiefer oder doch mit konzentrierterer Klarheit ins Herz blicken, als irgendwo sonst. Die niedersächsische Art, die Unterdrückung des Gefühls, das sich doch nicht unterdrücken lässt, ist hier schon beinahe zum System erhoben, als ein glattes Paradigma gegeben. Velten Andres ist wie sein Vater Raabe, der Mensch mit den feinen Nerven, dem zarten, überzarten Gemüte, dem ebenso scharfen Verstande, dem alle die Gemeinheit, Schäbigkeit, Habgier, Ungerechtigkeit, Albernheit der Menschenwelt, in die er hineingestellt ist, mit der er sich auseinanderzusetzen hat, unendlich viel schwerer auf die Seele fällt, als all den Durchschnittsgeistern um ihn her, der den Kampf dagegen aufnimmt aus innerem Zwange, aus heisser Empörung — und der doch nur zu bald merken muss, wie hoffnungslos dieser Kampf ist, wie das Gemeine, das ewig Alltägliche des öden

Philistertums immer und immer wieder siegt, wie es nie und nimmer in wesenlosem Scheine hinter uns liegt, dass der stolze Kämpfer im Grunde ein Narr ist, wie ihm ein Affenmensch aus dem Zirkus das klar macht, und der doch von dieser Narrheit nie lassen, nie sich zur Gefühllosigkeit durchringen kann, — und der eben darum in diesem Kampfe für das Ideal, für das höhere Dasein, bei aller ewigen Niederlage doch immer wieder Sieger bleibt, am sichersten im Tode. Hier liegt Raabes für mich grösster und schönster Gedanke, der so hundertfach verkannt worden ist, manchmal auch von den Besten.

Man hat diese Bücher, die seine tiefsten sind, die „Akten des Vogelsangs“, den „Schüdderump“ — den das Publikum seiner Zeit rundweg ablehnte — grausam genannt, dem Leser unerträglich; man hat dem Dichter schwächlichen Pessimismus vorgeworfen, man hat ihm ganz willkürlich eine Jüngerschaft Schopenhauers angedichtet — ja, von der Novelle „Zum wilden Mann“, die ganz in der gleichen Linie liegt, einer meisterhaften Er-

zählung, hat einer seiner alten Freunde und treuen Verehrer einmal gemeint, das Buch müsse polizeilich verboten werden, weil es den Leser durch übermässige Bitterkeit der Menschenanschauung geradezu vergifte.

Und doch kann man gerade an diesem extremen Beispiel vielleicht am deutlichsten zeigen, wie unrecht Raaben mit diesen Vorwürfen geschieht.

Wenn jener findet, dass

„der Leser am Schlusse, ohne jegliche ethische und poetische Erhebungsmöglichkeit platt zu Boden geworfen, sich von einem Widerwillen gegen das ganze Menschengeschlecht angepackt fühlt, das solche Beispiele aus seiner Mitte hervorbringt“ —

so finde ich etwas ganz anderes darin, ja so ziemlich das Gegenteil. Äusserlich betrachtet, erscheint der Inhalt der Geschichte allerdings abscheulich: einem lieben guten Kerl, dem Apotheker Kristeller, einer Seele von einem Menschen, wird von einem sogenannten alten Freunde, der aus Mexiko heimkehrt und sich

jetzt Don Agostino Agonista nennt, sein bisschen Vermögen, auf dem seine ganze Existenz beruht, in der schändlichsten Weise mit lächelnder Rücksichtslosigkeit aus den Händen gewunden; der Ärmste ist ruiniert, mit seiner treuen alten Schwester ins Elend gestossen; der Mörder ihres Glückes geht gelassen seines Weges. So schauerlich nackt schliesst die mit schauerlicher Virtuosität erzählte Novelle.

Ja, ist das nun nicht der krasseste Pessimismus? Heisst das nicht mit dürrer Worten — oder sogar ohne dürre Worte — sagen: In dieser schlechtesten aller Welten triumphiert allemal der gemeine Selbstling; der gute Mensch wird erbarmungslos unter die Füße getreten?

Jawohl, das heisst es. Und genau dasselbe heisst es im „Schüdderump“, wo das süsseste, reinste, edelste Geschöpf, die holde Antonie, von den schleichenden Mächten der rohen Geldgier — hier vertreten durch ihren eignen Grossvater — erbarmungslos vernichtet, zu Tode gequält wird —

Aber es heisst in beiden und einigen ähn-

lichen Fällen auch noch etwas ganz anderes: der Held der Erzählung „Zum wilden Mann“, um dessen willen die ganze Geschichte erdacht und geschrieben worden, ist denn doch nicht der Señor Agonista, sondern der treffliche Philipp Kristeller. Wenn nun diesem lieben guten Männchen durch die Nichtsnutzigkeit des andern Gelegenheit gegeben wird, sich aus einem naivbehaglichen, treuherzigen Philister zu einem wahren Helden des Vertrauens, der Treue, der unzerstörbaren Dankbarkeit, der heiligsten Hochherzigkeit, zu entwickeln, aus einem angenehmen Biedermanne ein herrlicher Vollmensch zu werden und sich uns, den Lesern, in dieser neuen, erhöhten Erscheinung vor Augen zu stellen: sollte uns das wirklich keine ethische und ästhetische Erhebungsmöglichkeit geben? Sollte uns die Bekanntschaft mit einem solchen Menschen nicht die Zugabe von einem halben Dutzend weit grösserer Hallunken als dieser Don Agonista ist, aufwiegen? Sollte man den Satz jenes befreundeten Kritikers nicht einfach umkehren können und sagen, dass der Leser am Schlusse

sich von wahrer Liebe und Freude an dem ganzen Menschengeschlecht angepackt fühle, das solche Beispiele aus seiner Mitte hervorbringt?

Ganz gewiss, dem armen Kristeller wird die warme Decke seines wohlverdienten Philisterbehagens auf seine alten Tage brutal vom Leibe gerissen: dafür aber hat er innerlich etwas zehnmal Grösseres gewonnen, etwas, das ihm kein amerikanischer und kein europäischer Schuft mehr entreissen kann; und wir, seine Betrachter, seine Freunde, haben das mit ihm gewonnen.

Er ist grösser geworden als das Schicksal, er hat durch reine menschliche Hoheit die Gemeinheit des Lebens besiegt, und wir geniessen den Sieg mit ihm. Der Verlust eines Vermögens hat ja an sich gewiss nichts Heroisches wie der Sturz eines Wallenstein, eines Prinzen Don Carlos; blickt man aber tiefer in den Kern der Dinge, so ist's doch auch hier wahre, echte, menschliche Tragik, auch hier

„das grosse gewaltige Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es
den Menschen zermalmt.“

Echte Tragik aber ist von dumpfem Pessimismus so verschieden, wie die Nacht vom Tage.

Und so ist's überall bei dem reifen Raabe, wo er die grossen Lebensfragen zu lösen sucht. So ist's schon im „Hungerpastor“ — der zwar im ganzen noch mehr zu den Jugendwerken rechnet — der Held Hans Unwirsch wird vom Leben hinausgeworfen an die öde, unwirtliche Hungerküste von Grunzenow an der Ostsee — doch aus dem irrschweifenden, selbstunsicheren Jüngling ist ein gefestigter Mann geworden, der das Leben meistert. Im „Abu Telfan“ flüchten sich Leonhart Hagebucher und Nikola vom Einstein, die vom Leben verschlagenen, entsagend in die Einsamkeit der Katzenmühle, doch sie haben die Welt überwunden, das Gemeine liegt hinter ihnen. Antonie Häusler im „Schüdderump“ stirbt als gebrochene Blume: doch der erhebende Sieg der Seele bleibt ihr und bleibt uns. Und so siegt herrlicher noch als sie alle die holdselige Mechthild in „Reiches Krone“ mitten im fürchterlichsten Jammer des Sondersiechenhauses

der Aussätzigen, in das sie freiwillig dem Geliebten folgt. So siegt auch Phöbe in den „Unruhigen Gästen“ in Weltüberwindung und freudiger Entsagung — nicht in klösterlich-hinschmachtender, sondern in tatkräftiger Entsagung.

Nein, Pessimismus ist das nie und nimmer, vielmehr ein gewaltiger idealistischer Glaube. Wohl sieht Wilhelm Raabe mit festem, kühnem und kühlem Blicke der nüchternen Lebenswirklichkeit gelassen ins Auge; er erkennt deren ganze grausame Furchtbarkeit, deren kahle Gemeinheit; er hört überall, hinter allem menschlichen Glück den schauerlichen Leichenwagen, den Schüdderump, rollen: doch unbeirrt auch sieht er immer und immer über all dem Greuel und Elend jene feinsten und edelsten Menschenwesen als Sieger schweben, gerade wenn sie das rohe Leben beiseite schiebt oder zu Tode martert.

Das also ist die Art, wie Raabe in tragischer Lösung das Leben bezwingt.

Er hat aber noch eine zweite blinkende Waffe in der Hand, das Gemeine sich zu unter-

werfen: das ist das grosse freie Lachen über die Kleinheit der Dinge und das Grosstun der Menschen, das ist der Raabesche leuchtende Humor.

Im Humor kehrt dieser — und im Grunde jeder humoristische Dichter — seine tragische Weltauffassung einfach um: die Entsagung bildet nicht mehr den Schluss der Erzählung, sondern sie liegt schon an ihrem Anfang; er verzichtet von vornherein darauf, im grossen Harmonie in das verworrene Weltgetriebe zu bringen; aber er sucht und findet nun das Versöhnende und Tröstende im einzelnen, im kleinen. Er sieht weniger nach den Sternen und mehr auf die Gassen; und indem er Dinge und Menschen nicht mehr an so hohen Idealen misst, erscheinen sie ihm nicht mehr in hässlichem, sondern in komischem Lichte. Die kleinlichen, sonst verächtlichen Philister, jetzt sind sie ihm nur noch possierliche Käuze, mit denen er sich notwendig versöhnen muss, weil er sein eigenstes Vergnügen an ihrer Drolligkeit hat, und wenn er seinem „Abu Telfan“ den Spruch voranstellt: „Wenn ihr wüsstet,

was ich weiss, sprach Mahomed, so würdet ihr viel weinen und wenig lachen —“ so möchte er jetzt eher sagen: Ihr werdet viel lachen und wenig weinen — denn es lohnt sich nicht zu weinen in diesem lächerlichen Leben, das so viele köstliche Narren züchtet. Diese Narren aber sind, von solchem veränderten Standpunkt betrachtet, zumeist nicht nur sehr harmloser, sondern sogar sehr liebenswürdiger Natur; muss man über sie lachen, so muss man ihnen doch gut sein, jede Bitterkeit entschwindet, die zürnende Satire löst sich auf in behaglich gutmütigen, ja herzlich teilnahmvollen Humor, der Dichter und mit ihm der Leser steht nicht mehr mit idealistischem Werturteil über seinen Geschöpfen, sondern geht lachend Hand in Hand mit ihnen, da er sich selbst im Grunde als keinen geringeren Narren fühlt, er nimmt sie mit gemächlichem Realismus, wie sie sind, nicht wie sie sein sollten. Ja, es geschieht wohl, dass eben diese Narren, indem sie sich selbst als solche erkennen, zu den wahren Weisen werden, die in ihrer bescheidenen Art auch die Welt überwinden, das

widersinnig-gemeine des alltäglichen Lebens getrost von sich weglachen.

Ich möchte nun hier bei der Betrachtung von Raabes humoristischer Dichtung wieder einen bestimmten Roman, „Stopfkuchen“ betitelt, gleichsam als Paradigma in Auslage stellen, da mir der Raum nicht gestattet, mich über mehrere zu verbreiten; und zwar wähle ich diesen um einer bestimmten persönlichen Symbolik willen, die er mir ähnlich wie die „Akten des Vogelsangs“ in ganz besonderem Sinne zu enthalten scheint.

Zu dem Worte Symbolik freilich muss ich vorneweg erklären, dass man hier um Gottes willen nicht an eine symbolistisch-allegorisierende Dichtung modernster Konstruktion denken darf, die ihren Zweck erst mit der Deutung der in sie hineinspintisierten Geheimnisse erfüllt. O nein, diese „See- und Mordgeschichte“, wie Raabe den Stopfkuchen nennt, ist ganz und gar um ihrer selbst willen als interessante Begebenheit erzählt, trägt durchaus ihren Zweck in sich selber: das hindert aber nicht, in dem humorvollen Helden

und dessen Schicksal, ganz wie in Velten Andres, sehr viel von Raabes eigenstem Wesen und Leben zu entdecken.

Heinrich Schaumann, wegen seiner jugendlichen Gefrässigkeit Stopfkuchen genannt, ist von seinen Jugendgenossen, wie er selbst sagt, „hinter der Hecke liegen gelassen worden“; er kann mit ihnen vermöge einer besonderen körperlichen und geistigen Veranlagung weder in ihren Spielen Schritt halten noch auch im Ernst, in der Schule, auf der Universität. Wie der geniale Velten Andres der Mathematik wegen beim Abiturientenexamen durchfällt, das die solide Mittelmässigkeit trefflich besteht, so kehrt Stopfkuchen ohne theologisches Examen äusserlich ergebnislos von der Hochschule ins Vaterhaus zurück. Der erbitterte Vater weist ihm die Tür.

Dieses Motiv des Konfliktes zwischen Vater und Sohn, meist aus gleicher Ursache entstehend, findet sich so oft bei Raabe wiederholt, dass wir, die wir seine intime Schaffensart kennen, nicht zweifeln können, er geht hier von einer eignen tiefempfundenen Lebens-

erfahrung aus. Der tüchtige Jugendroman „Unseres Herrgotts Kanzlei“ und der „Abu Telfan“ drehen sich ganz um diese Frage, in fast allen seinen Jugenderzählungen klingt sie mehr oder weniger deutlich an, später tritt sie mehr zurück, um, wie wir nun sehen, im Alter mit neuer Kraft wieder aufzutauchen.

Auch ist die Lebensgrundlage ganz deutlich: Raabe, dem Hause eines Juristen, eines Justizamtmannes entsprossen, ist nicht, wie er als guter Sohn sollte, den gleichen ehrbaren, wohlgetretenen Studienweg gegangen, sondern ist zunächst ohne den üblichen Abschluss der Gymnasialbildung Buchhändler geworden — vermutlich durch Lesehunger veranlasst, der denn in der Tat auch zufällig Befriedigung fand — und hat dann, wieder ohne reguläre Examensbesiegelung der Universitätsstudien, den höchst zweifelhaften und unsicheren, staatlich gar nicht gestempelten, ja, damals, in den 50 er Jahren, nahezu verdächtigen Beruf eines Schriftstellers, ja sogar eines Dichters in des Begriffes voller Nacktheit ergriffen. Das mag denn manche Kämpfe mit den Angehörigen

gekostet haben — die darum durchaus noch keine Stockphilister gewesen zu sein brauchen wie Leonhard Hagebuchers Vater — und mancher im Staatsdienst wohlgedeihender Altersgenosse mag den schwer um Erfolg und Existenz ringenden Geschichtenschreiber hochmütig über die Achsel angesehen haben.

Aber er hat da wie sein Stopfkuchen gedacht: „Friss es aus und friss dich durch!“

Und weiter sagt Stopfkuchen: „Ein Mensch, den seine Zeitgenossen hinter der Hecke liegen lassen, der sucht sich eben einsam sein eignes Vergnügen.“

Und er findet sein eignes Vergnügen an einem gleichfalls vereinsamten, ja ausgestossenen und dadurch geradezu verwilderten jungen Geschöpfe, Tichen Quakaz, der Tochter des Grossbauern in der „roten Schanze“.

Dieser ist der „Mordbauer“ im Munde des Volkes; auf ihm ruht der untilgbare Verdacht, dass er den Viehhändler Kienbaum erschlagen habe, mit dem er in Feindschaft gelebt hatte. Das Gericht hat ihm freilich nichts beweisen können, aber des Volkes Stimme, diesmal nicht

Gottes Stimme, nennt ihn unbeirrt den Mörder — und verbittert und verwüstet dadurch sein ganzes Leben und das seiner Tochter.

„Ein Mann,“ heisst es von ihm, „der seinen Kopf und sein Herz seit Jahren, Jahren, Jahren mit beiden Händen hat zusammenhalten müssen, auf dass ihm beides nicht in Wut und Scham und Angst zerspringe.“ — Vater und Kind werden darüber zu wilden Menschenfeinden, die jeden Fremden mit Hunden vom Hofe hetzen, sie ihrerseits von allen Menschen gehetzt und gemieden.

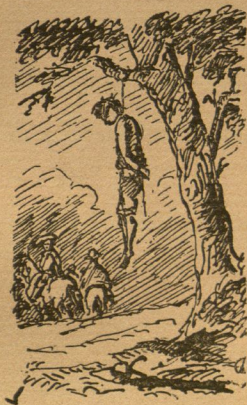
Stopfkuchen aber, der selbst von den Menschen Hintenangesetzte, „hinter der Hecke liegen gelassene“, fühlt sich nicht nur durch die Ähnlichkeit des Schicksals zu Tinnen hingezogen, er erkennt auch mit sicherem Instinkt das ursprünglich Edle und Feine in ihrer verstörten Natur; er beschützt sie vor roher Unbill und gewinnt in langem Werben, treu vor der roten Schanze liegend, ihr Herz, das durch ihn, wie sie selbst sagt, „aus einem verwilderten Tiere zur Ruhe und ins Menschliche hineinkommt“.

Mit ihrer Hand gewinnt er dann nach dem Tode ihres Vaters den schönen Quakazenhof, wo er fortan, den hochmütigen Philistern sich fernhaltend, vornehmlich mit seiner Liebhaberei, dem Ausgraben von Altertümern beschäftigt, ein heiter behäbiges Leben verbringt, nachdem er zuvor, was keine juristische Weisheit vermocht hat, durch eine schlichte psychologische Beobachtung den wahren Mörder entdeckt und dadurch den alten Fluch von Vater und Tochter hinweggenommen hat.

Nun können die beiden, wie der Dichter sich ausdrückt, „auch daheim, ohne sich unter ihren Hecken wegzurühren, etwas erleben und es in wundervoll erleuchteter, in lichter Seele zum Austrag bringen“.

Man bemerke das Wort „daheim etwas erleben“ und denke an Raabe selber — und was der alles in lichter Seele zum Austrag bringt!

Zur gründlichen Reinigung aber der roten Schanze, zur Reinigung der Seelen von all den Beängstigungen und Schrecknissen der Ver-



Federzeichnung von
WILHELM RAABE

gangenheit bedarf es noch einer symbolischen Handlung. Stopfkuchen berichtet:

„Sie — Tinnen — hat den Raum von ihren Jugenderinnerungen gründlich gereinigt haben wollen, und der Schatz hat das Recht dazu gehabt. Erfreuliches hing nicht an den Wänden, stand nicht umher — diesen Esstisch ausgenommen,“ fügt der humoristische Fressack hinzu, „und verkroch sich noch weniger in den Winkeln. Wir haben aber den väterlichen und urväterlichen Hausrat nicht verauktioniert, wir haben ihn den Flammen übergeben, teilweise auf dem Küchenherde, zum grösseren Teile aber da draussen unter den Lindenbäumen. Da haben wir ein Feuer angezündet am schönen Sommertage zwischen zehn und elf Uhr morgens. Da haben wir den alten wüsten Wust in die reinen blauen Lüfte geschickt. O wie haben wir alle die süssen, heimlichen, sentimentaln Regungen auf den Kopf gestellt! Sieh, wie das Kind sich heute noch ihrer, wie die Leute sagen, unzurechnungsfähigen, grenzenlosen Herzlosigkeit freut — diese Mordbrennerin!“

Da haben wir die Szene vom Vogelsang mit der Verbrennung des Hausrats noch einmal, nur nach der ganz entgegengesetzten Richtung gewendet. Einer der nicht seltenen Fälle, wo Raabe auf einen Gedanken, eine Anschauung, eine Gestalt noch einmal zurückkommt: wahrlich nicht aus Armut — er schwimmt ja in Reichtum — sondern weil sie ihm zu tief aus dem Inneren wachsen, um mit einem Male erledigt zu sein, weil er immer noch neue Seiten an ihnen auffindet.

In unseren Fällen ist der Kern der Symbolik der gleiche: los von den Jugenderinnerungen! Nur dass es das eine Mal innere Selbstzerstörung bedeutet, das andre Mal Erlösung.

Aber auch sonst ist der Parallelismus der beiden Geschichten so deutlich wie ihre Gegensätzlichkeit. Es sind beidemale die Wege und Schicksale eines Menschen, der sich seiner Naturanlage nach von der Durchschnittsmenge der Leute absondert, auf der breitgetretenen Strasse der Mittelmässigkeit mit den andern nicht Schritt halten kann oder mag,

darob von ihnen gebührend gering geschätzt, als verlorener Sohn behandelt wird, dafür aber in innerer Überlegenheit auf dem von ihm selbst gebahnten Pfade desto siegreicher die Welt überwindet, den Kampf ums höhere Dasein besteht — der eine, die tragische Gestalt erst im Tode, dann um so machtvoller siegend, der andere, der Humorist, bei vollem fröhlichen Leben: aber auch er nur dadurch, dass er sich von der Masse absondert und lachend und lächelnd seine eignen Ideale pflegt. Das ist Wilhelm Raabe, der in dem langen mühevollen Werben seiner Jugendwerke vor seiner roten Schanze gelegen und sie endlich errungen hat; das stille Reich seiner Dichtung, seines Humors, seiner Lebensanschauung, darinnen er nun einsam in beschaulicher Sicherheit wohnt, immerfort etwas erlebt und das Erlebte „in wundervoll erleuchteter, in lichter Seele zum Austrag bringt.“

Der Raum verbietet mir, mich über den Humoristen Raabe, wie ich gern möchte, auch an anderen Beispielen eingehender zu verbreiten. Nur auf eines darf ich im Anschluss

an das eben Gesagte noch hindeuten, was denn nun niemanden mehr verwundern mag, mit wie grosser Vorliebe und Herzenswärme und mit welchem Verständnis der Dichter überall den Bedrängten, Bescheidenen, beiseite Geschobenen nachgeht, bis hinab zu dem armen Dorftaugenichts Horaker, den die Angstphantasie der Philister zum Räuberhauptmann aufbläht, und dass sein Mitgefühl selbst den — ich möchte sagen, sittlich Leidenden nicht versagt bleibt, wie dem trunkfälligen Poeten in „Pfisters Mühle“ oder dem verkommenen Phantasten in „Deutscher Adel“. Der echte Humor, zu dieser alles verstehenden Höhe gesteigert, sieht eben in den menschlichen Schwächen, sofern sie nicht innerer Nichtswürdigkeit entstammen, nichts Hässliches oder Verächtliches mehr, sondern ein etwas, das mit dem Lachen zugleich auch das Mitleid anreizt.

Solchen Lesern, die — es sind leider nicht allzuwenige in deutschen Landen — sich in Raabes allerdings oft kühnen und selbst barocken Humor erst einleben wollen, empfehle ich vor allem den „Horacker“, ein Musterstück

übersichtlicher, gefälliger Komposition und lebensvoller Darstellung, nicht minder „Das Horn von Wanza“ und den „Marsch nach Hause“ als kürzere Stücke. Entzückende und leichtverständliche Beispiele sind auch „Der Dräumling“ und „Gutmanns Reisen“; nur erfordern diese und manche andere ausführliche Erzählung für den ganz modernen Leser, der an nervenspannende Hetzlektüre gewöhnt ist, bei ihrer behaglichen Dehnung etwas freiwillige Geduld, wie das denn freilich fast bei jedem grossen Kunstwerk epischer Gattung der Fall ist: man denke an „Wilhelm Meister“ und den „Grünen Heinrich“. Vor allen Dingen aber gibt es keinen Humor ohne heiteres Verweilen und ohne Andacht zum Kleinen. Jede leidenschaftliche Spannung tötet den Humor. Danken wir es Raaben, dass er die Selbstverleugnung besessen hat, und statt der Spannung — auf die er sich, nebenbei bemerkt, sehr wohl versteht, wie allein schon die „Schwarze Galere“ beweist — Humor gegeben — und damit seinen Leserkreis wissend zum eignen Schaden verengert hat. Dafür

aber kann er sich getrost sagen: Das Publikum, das ihn liest und liebt, ist das beste, das wir armen Deutschen aufzuweisen haben. Diesen Besten aber hat Wilhelm Raabe seit langen Jahrzehnten immer wieder und immer genug getan; darum wissen wir mit Freuden: er hat gelebt für alle Zeiten.

„Ich habe nichts erlebt,“ hat mir Wilhelm Raabe gesagt. Gar zu buchstäblich ist nun freilich dieser Ausspruch auch in Hinsicht auf äussere Schicksale nicht zu verstehen. Zum wenigsten, wenn es heisst: Bücher haben ihre Schicksale, so wird jedenfalls der Autor von diesen aufs fühlbarste mitgetroffen, zumal wenn er eben wie Raabe ganz und gar nichts ist als Autor: und da muss man denn sagen, dass in diesem Punkte nicht leicht ein anderer Dichter gleich wechselvolle, ja dramatische Schicksale durchlebt hat, wie er. Darum wird es sich verlohnen, vielmehr erforderlich sein, auch diese Dinge einer kurzen Beleuchtung zu unterziehen, da wir von hier aus ein neues und wertvolles Licht, wenn nicht auf das Talent,

so doch auf den Charakter — was doch im tiefsten Grunde eins und dasselbe ist — unseres Helden werden fallen sehen. Ich sage hier mit Bedeutung: unseres Helden.

Raabe ist, wie schon flüchtig erwähnt, in dem langgestreckten westlichen braunschweigischen Gebietsteil, in dem winzigen Städtchen Eschershausen, nahe der oberen Weser, geboren. Seine Kindheitserinnerungen knüpfen sich mehr noch an die beiden Nachbarorte Holzminden an der Weser und Stadtoldendorf wenig landeinwärts.

Wer in Raabes Dichtungen bewandert ist und, mit so reichem Reisegepäck versehen, die prächtige Dampfschiffahrt weserabwärts von Hannöversch-Münden nach Hameln macht, jeweilig auch nicht verschmäht, auf seinen Füßen ein wenig in das bergige Uferland zu streifen, der wird sich häufig genug angeheimelt fühlen von dem ihm schon vertrauten Klange zahlreicher Ortsnamen: er kennt das stattliche Bergschloss Fürstenberg und das nahe Dorf Boffzen mit dem alten Wartturm ganz genau aus Raabes letztem Roman „Hastenbeck“ und

bevölkert heimlich die Gegend mit dessen Gestalten, dem wackeren Pastor und dessen gestrenger Gattin, sowie beider Töchterlein, dem holden Bienchen von Boffzen und dem verliebten jungen Porzellanmaler, vor allem aber der Wackerhahnschen, der prachtvollen alten Marketenderin mit ihren grossen Sünden und ihrer grösseren Tapferkeit und Herzensgüte.

Weiter abwärts die alte Stadt Höxter und die nahe Abtei Corvey sind ihm belebt durch die nach ihnen benannte Erzählung, nicht minder das etwas ins Land hinein bei Stadtoldendorf romantisch gelegene Kloster Amelungsborn mit dem breiten Odfeld, das einem Gefecht des siebenjährigen Krieges und einem Raabeschen Roman den Namen gegeben hat. Noch weiter nördlich Bodenwerder, die Heimat des berühmten Lügenhelden Münchhausen, jetzt eine anmutige Sommerfrische, kennen wir mit der ganzen Gegend umher aus den „Alten Nestern“, Holzminden und das Dort Stahle am anderen Ufer, Bad Pyrmont dahinter aus dem „Heiligen Born“ mit seinen dramatischen Szenen; die Stadt Hameln dann

Neuauflage des
Friedensbuchs.

Im Jahr 1869 wurde dieses Buch schon
einmal gedruckt und nun in einer
neuen Auflage bei Fests gedruckt.

Jetzt, nach fünfzigjähriger Fests gedruckt
ist nur eine Ausgabe, als Möbiler,
denn noch ein Mal - zwar durchgelesen, aber
nicht mehr gedruckt - enthalten zu dürfen.

Im Jahr Fests gedruckt ist wieder neu,
was geht, und ^{und eine} ~~was~~ man, und man,
denn, was man für bedient, eingegeben
unverändert steht, oder dieses gedruckt
würde, auf der Fests gedruckt gedruckt
aber wohl mehr als ein Mal.

Es liegt hier auch nicht anders, Fests,
Fests! Diese Bücher Fests sind nicht anders,
Fests. -

1894.

aus der Jugendnovelle „Die Hämelschen Kinder“. Und wer sich im schönbewaldeten Solling und dem felsigen Ith ein wenig umtreibt oder sich in die Waldheimlichkeiten bei Stadtoldendorf vertieft, wird noch manch weiteren Spuren begegnen. Und er wird merken, wie liebevoll der empfängliche Sinn des Knaben und des heranreifenden Jünglings die Heimat in sich aufgenommen hat, wieviel anmutige und beziehungsvolle Schönheit aber diese Heimat ihm auch zu bieten hatte. So wenig das Glück dem Dichter sonst im Leben gelächelt hat, ein köstliches Geschenk hat es ihm in die Wiege gelegt: Die Gunst, in kleinen Städten reizvoller Umgebung unbewusst sein Talent zu entwickeln, auf reiche historische Erinnerungen sich hingelenkt zu sehen und durch einen länderverknüpfenden Strom die Phantasie in die Weiten der Erde hinauslocken zu lassen.

So ist's denn kein Wunder, wenn der Ton sehnsüchtigen Heimatsgefühls und goldener Kindheitserinnerungen durch so manche seiner Dichtungen hindurchklingt; ich brauche nur

an die beiden Meisterwerke, die „Alten Nester“ und „Die Akten des Vogelsangs“ zu erinnern. Auch manchesmal, wo das Weserland nicht ausdrücklich genannt ist, glaubt wohl, wer es kennt, es mit Bestimmtheit vor Augen zu erblicken.

Will man eine gewisse stark genug hervortretende Neigung Raabes zum Idyllischen, Intimen, Kleinstädtischen, auch zum Altertümlichen, zu stimmungsvollen Architekturwinkeln und dergleichen aus der Besonderheit dieser oberen Weserlandschaft mit ihren stillen alten Städten und ruhigen, in sich abgeschlossenen Bildern ableiten, so ist wenig dagegen einzuwenden.

In diesem begünstigten Fluss- und Waldgebiete also hat Raabe seine ersten 18 Jahre verlebt. Die Grundlage seiner Bildung erwarb er sich auf dem Gymnasium zu Holzminden. Als sein Vater, Justizamtmann seines Zeichens, dann nach Stadtoldendorf versetzt wurde, wo es keine höhere Schule gab, ward der reguläre Studiengang etwas unterbrochen oder umgebogen — wie er selbst meint, zu seinem

Vorteil, da er dadurch aus der üblichen humanistisch-formalistischen Bildungsschablone herausgedrängt und mit seinem mächtigen Lerntriebe eigne Wege zu gehen gezwungen wurde.

Diese mögen denn wohl im Anfang absonderlich und eigensinnig genug gewesen sein oder doch ausgesehen haben, so dass es an Konflikten mit seiner Umgebung nicht gefehlt haben wird, die dann, wie wir gesehen haben, so lange in ihm nachklangen.

Er wurde Buchhändler; und nun wurden ihm die vier Lehrjahre in Magdeburg zu einer privaten Fortbildungsschule besonderer Art. Ausgedehnte Lektüre befruchtete seinen Geist und bereicherte sein erstaunliches Gedächtnis.

Schon damals machte er die Vorstudien zu seinem späteren trefflichen Roman „Unseres Herrgotts Kanzlei“ — bekanntlich einer alten Bezeichnung der preiswerten Stadt Magdeburg. Zu Ende geführt und veröffentlicht wurde er erst zehn Jahre später.

Mit 23 Jahren bezog er, des Handels ersättigt, dann doch noch die Universität. Was er eigentlich studiert hat, weiss ich nicht: Jura

jedenfalls nicht: oder vielmehr, ich weiss es, denn es steht wie seine anderen Erlebnisse alles in seinen Büchern. Freilich hat er nicht bloss sein Triennium durchschmarutzt, sondern hat sein Lebenlang weiter studiert und zwar ungeheuer fleissig. Es steht alles in seinen Büchern. Sein Examen hat er so wenig gemacht wie sein Stopfkuchen.

Seine Prüfung bestand er auf einem anderen Gebiete und zwar gleich im Anfang seiner Studienjahre. Der Studiosus der Berliner Hochschule setzte sich hin und schrieb ein kleines Buch, die „Chronik der Sperlingsgasse“, eine zwanglos plaudernde Erzählung von humoristischer Grundstimmung, doch mit reichlichem ernsthaft-wehmütigen Einschlag. Ein Büchlein von jugendlichster Frische und doch für einen Jüngling seines Alters von erstaunlicher Reife.

Mit vieler Mühe fand er einen Verleger. Das Buch erschien und hatte einen ausgesprochenen Erfolg. Es wurde besprochen und anerkannt, es gefiel dem Publikum und wurde gelesen und sogar gekauft. Ein seltenes

grosses Glück für einen jungen Autor, — ein Glück, das aber zugleich eine Gefahr und ein Unglück einschliesst.

Dem Unglück entging Wilhelm Raabe, der sich damals noch Jakob Corvinus nannte, nicht: dem nämlich, dass dieses sein Erstlingswerk, seine „Kindergeschichte“, wie er es nennt, bis auf den heutigen Tag sein erfolgreichstes blieb. Mochte er nachher fortschreiten, soviel er wollte, mochte er an Kraft und Leistung sich noch so gewaltig steigern, sich selbst übertreffen, sich selbst erst finden: für das liebe Publikum blieb er allezeit in erster Linie der Dichter der Sperlingsgasse. Alles Spätere, nur den „Hungerpastor“ noch ausgenommen, lief dann so nebenher.

Das ist ein Schmerz und ein Schicksal für jeden Dichter. Man weiss, wie Theodor Storm unter der unausrottbaren Beliebtheit seiner niedlichen Jugendsünde „Immensee“ gelitten hat.

Die Gefahr bestand Raabe, wie Storm sie bestanden hat. Sie liegt in der Versuchung, auf dem Felde, das einmal den Erfolg gebracht

hat, gemächlich zu verharren und die saftigen Früchte, die auch weiter nicht fehlen werden, einzuheimsen. Das führt dann über den Stillstand zum Rückschritt, mag auch der Beutei dabei sich füllen.

Raabe empfand sehr wohl, was der liebenswürdigen Arbeit noch fehlte: mehr Reichtum des Geschehens, sattere Farbe, tiefere Charakteristik, eine geschlossenere Form. Der hübschen Ouvertüre, wie Hebbel sich ausgedrückt hatte, musste die Oper folgen.

Raabes nächste Arbeit war „Ein Frühling“, ein viel straffer komponierter Roman mit kunstvoll verschlungener Fabel und eindringender Zeichnung der handelnden Personen. Ein bedeutsamer Fortschritt, der freilich doch auch einen stillen Verlust einschliesst: die volle Naturfrische wird hie und da durch das bloss Technische, das Gelernte, beeinträchtigt, das ganz Persönliche von etwas Angenommenem leise übersponnen. Immer aber ist der Gewinn in dieser Rechnung ganz überwiegend.

In diesem und den folgenden Romanen

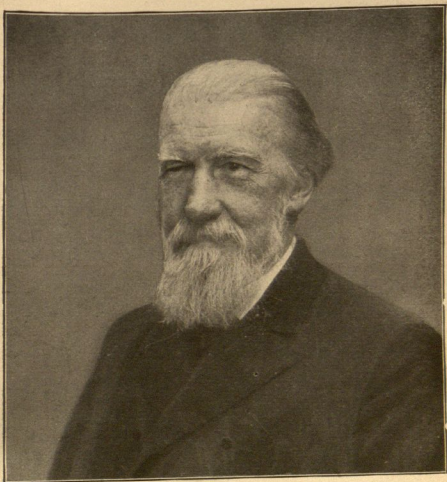
und Novellen erkennt man ganz deutlich das Aufsteigen und Wachsen. Man sieht, wie der glänzende englische Erzähler Charles Dickens auf den jungen Deutschen Einfluss gewinnt, ihn in seiner Entwicklung fördert. Zuweilen, am meisten wohl im „Heiligen Born“ geht unter diesem Einflusse die gesteigerte stoffliche Erfindung bis fast an die Grenze des Sensationellen, während anderswo wieder der Dichter sich schon zu seinen besten, eigensten Höhen hinaufschwingt, so in den Novellen „Sankt Thomas“ und „Der Junker von Denow“.

Die reiche Jugendtätigkeit Raabes schliesst ab mit zwei ebenso umfangreichen als innerlich bedeutenden Romanen „Die Leute aus dem Walde“ und „Der Hungerpastor“. Beide sind Erziehungsromane grossen Stils, so sehr, dass sich — besonders in den „Leuten aus dem Walde“ — das bewusst Erzieherische fast noch ein wenig pedantisch bemerkbar macht; die erziehenden Menschenkräfte sind ein bisschen gar zu deutlich vom Autor eigens zu dem Zwecke angestellt, seinen Helden erst aus

dem Groben herauszuhauen und dann feiner und feiner zu gestalten, bis der gewollte Normalmensch fertig in die Erscheinung tritt. Der „Hungerpastor“ klingt schon ganz nach der Weise des voll ausgereiften Raabe in den Verzicht auf alles äussere, nur glänzende, scheinende Glück aus. Das Ergebnis aller Kämpfe und Erfahrungen des Hans Unwirsch ist die Hungerpfarre von Grunzenow.

Ungefähr gleichzeitig diesen Romanen ist die interessante Novelle „Die schwarze Galere“, die unter Raabes Arbeiten eine nahezu einzigartige Stellung einnimmt und aus besonderem Grunde eine nähere Betrachtung verdient. Sie ist ein wahres Muster straffer Novellenkomposition und scharf belebter, vorwärtsdrängender Darstellungsweise. Der Dichter scheint hier beweisen zu wollen, wie knapp, wie spannend, ja aufregend er erzählen kann — wenn er einmal nichts weiter will als eben erzählen.

Es ist, als ob er mit dieser Meistergeschichte den fixen Technikern hätte zurufen wollen: Seht, was ihr könnt, das kann ich alle Tage!



WILHELM RAABE

zur Zeit der „Akten des Vogelsangs“

In der Tat wird es kaum möglich sein, auf kleinerem Raum mehr äusseres Geschehen in solcher Plastik, mit so viel Farbe und Stimmungsgehalt zu geben, als es hier gelungen ist. Es lohnt sich, die Novelle Schritt für Schritt durchzuprüfen: man wird einen Meisterstrich neben dem andern finden. Wie zeichnet gleich der Anfang und ebenso der Schluss in scheinbaren Nebendingen die historische Situation des spanisch-niederländischen Krieges mit all seiner düster fanatischen Heldenstimmung!

Gleichzeitig aber kann man den andern Eindruck haben, als ob Raabe hier zeigen wollte: Seht, solche Geschlossenheit, solche Knappheit der Komposition ist leider nur möglich unter Opfern, die ich meiner eigensten Natur nach denn doch für zu gross halte. Die Charakteristik der Handelnden ist zwar scharf und sicher, aber doch nicht in so geheimnisvolle Tiefen dringend, wie man das später bei Raabe gewohnt ist. Es müssen sogar einige Unwahrscheinlichkeiten und die ex machina kommandiert werden. Ob die abenteuerliche

Fahrt der Galere die Schelde hinauf bis Antwerpen unter den Kanonen der feindlichen Forts praktisch überhaupt möglich ist, mag mancher bezweifeln. Wie hat der Geusenheld Jan Norris es angestellt, sich aus seinen Fesseln zu befreien? Darüber schlüpft der Erzähler leichtfüssig hinweg — und der Leser lässt sich für den Augenblick willig mitziehen. Wie sonderbar gelegen bricht der plötzliche Brand im Hause der schönen Myga aus! Zu wie ausgerechnet passender Minute platzen jetzt die Genuesen in das Beieinander des Liebespaares, jetzt der Geusenfürer in die bedrohliche Szene seiner Geliebten mit dem cynischen Bedränger Leone della Rosa hinein!

Das sind so kleine technische Bocksprünge, wie sie Raabe sich künftig nicht mehr verstatten wird. Mag das stoffhungerige Publikum solch äussere Spannung verlangen: des gereiften Dichters ästhetische Gewissenhaftigkeit gibt sie ihm nicht wieder. Lieber verzichtet er auf einen breiteren Leserkreis. Mit dem „Hungerpastor“, dem sich ein Jahr später noch die „Drei Federn“ anschliessen, hatte

Raabe seine innere Lehrzeit vollendet. Auch nach aussen hin stand er jetzt auf einer Höhe des Erfolges, von feinem Ruhm umkränzt, ein gemachter Mann; seine Produktionskraft schien unerschöpflich, seine Bücher wurden freundlich, einige, so jetzt wieder der „Hungerpastor“, mit lebhafter Zustimmung aufgenommen und brachten ihm zwar nicht die Schätze Indiens, aber doch seines Leibes redliche Nahrung ein, so dass er in der alten Literaturstadt Stuttgart, wo er mit seinem jungen Weibe sich niedergelassen hatte, einer guten Gegenwart und froher Zukunftshoffnungen geniessen konnte.

Und noch darüber hinaus: Dieser Dichter musste fühlen und wissen, wie hoch er in diesen zehn Jahren von Stufe zu Stufe gestiegen war, wie kraftvoll er seine Kreise erweitert, wie sehr er sich vertieft hatte. Und er musste auch fühlen, dass er jetzt endlich die innere Macht gewonnen hatte, vollkommen selbständig, ganz er selber zu werden. Er war stetig gewachsen und war nun fertig; er hatte gestaltend von sich abgestreift, was ihm von fremder, wenn

auch innerlich verwandter Art und Anschauung bisher noch zugeflossen war; er war unmerklich aus der ihn umgebenden Literaturwelt heraus und ganz in sich selbst hineingewachsen. Der echte, in sich einzige Wilhelm Raabe hatte sein inneres Zentrum gefunden.

Und er schrieb sein erstes ganz grosses, einzigartiges, jedem Vergleich mit anderen sich entziehendes Werk, den „Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge“. Auf seines Lebens Laufbahn in der Mitte, mit Dante zu reden, mit 35 Jahren etwa, konnte er ein grosses Meisterwerk dem Publikum übergeben — und das grosse Meisterwerk hatte einen grossen Misserfolg.

Dem allzuschnell, allzuhoch gewachsenen Meister versagten sich die Leser. Der Tiefe seiner Gedanken, der Grösse und Feinheit seines Kompositionsstils — und allerdings auch mancher Schwierigkeit in der Darstellung, mancher beim ersten Lesen etwas geheimnisvollen Dunkelheit konnten sie so schnell nicht folgen. Das Buch erregte weit und breit Kopfschütteln, Ungeduld und Missvergnügen. Wo

war hier die behäbige Gemeinverständlichkeit des „Hungerpastors“ geblieben?

Zwei Jahre darauf gab Raabe seinen „Schüdderump“ heraus, vielleicht noch etwas machtvoller ausgreifend, noch etwas reicher in der Charakteristik — wo gibt es so etwas wieder wie den Ritter von Glaubigern, das Fräulein von St. Trouin und die einzige Jane Werwolf? — und er kam aus dem Regen in die Traufe. Das Buch erregte nicht mehr bloss Kopfschütteln, sondern geradezu Ärger-nis. Das war denn doch eine gar zu traurige, gar zu grausame Geschichte. Warum konnte das Liebespaar sich denn durchaus nicht kriegen?

Ein geistreicher Mann hat recht treffend gesagt: es ist schwer, einen Ruhm zu gewinnen, aber noch schwerer, den einmal gewonnenen wieder zu verlieren.

Das will etwa sagen: wenn man einmal etwas Gutes gemacht und damit die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich gezogen hat, darf man hinterher so flaches und gleichgültiges Zeug schreiben, wie man will (du lieber Gott,

und wie viele tun es!), die Menge bewundert es doch oder kauft es wenigstens und liest es ohne viel Nachdenken.

Raabe hat auch diese schwere Kunst verstanden, einen redlich erworbenen Ruhm oder doch die Gunst des Publikums — notabene mit Einschluss der Kritik — zu einem guten Teile wieder zu verlieren. Und nun überdenke man sich, was das besagen will: ein Dichter, der von Hause aus nicht mit Glücksgütern gesegnet ist, dessen bürgerliche Existenz von der Teilnahme, sagen wir getrost, der Kauf- lust des Publikums abhängt, wird von diesem, das ihm bisher anhing, jetzt auf einmal, da er sein Bestes gab, verlassen und dadurch nicht nur um das bekannte Brot des Geistes, die Anerkennung, sondern, doch noch viel schlimmer, um das ganz gemeine Brot des Leibes zu einem grossen Teile betrogen.

Mit allem guten Rechte wird Schillers Schicksal beklagt, der so viele Jahre hindurch mit der Not des Lebens bitter zu kämpfen hatte. Und doch, was ist schwerer, wie Schiller die Jugendjahre zu durchleiden, um

später als reiferer Mann eine zwar nicht völlig sorgenfreie, aber doch immerhin ganz anständige Versorgung durch seine Werke zu finden — oder wie Raabe nach einer arbeitsvollen, doch auch pekuniär nicht ertraglosen Jugend gegen die Vierzig hin auf ein wahrhaft kümmerliches Einkommen sich herabgedrückt zu sehen und bei grösstem Fleisse so sich jahrzehntelang hinzuquälen?

Denn das Publikum kam ihm nicht wieder. Seine Art war missliebig geworden, er war zu schwer verständlich, man musste geradezu aufpassen beim Lesen, konnte nichts überschlagen, man hatte auch keine Aufregungen wie bei den schönen Gartenlaubenromanen, es ging alles viel zu langsam, dazu hatte man keine Zeit.

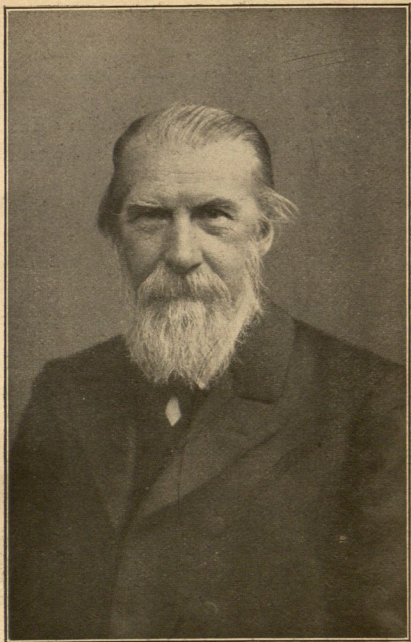
Und die öffentliche Kritik, die von Rechts wegen berufen sein sollte, das Publikum zu leiten, fand es förderlicher, sich von diesem leiten zu lassen. Sie besprach mit rührender Ausführlichkeit allerhand Tagesnichtigkeiten, die gerade in die Mode kamen, und liess Raaben links liegen — oder schrieb auch wohl den

ungeheuerlichsten Unsinn über ihn und seine Manier. Ich könnte hier Namen von einigem Klange nennen.

Ich habe selbst einmal einen jüngeren Kritiker von Profession bei Raabe eingeführt; sobald dieser den Namen hörte, glitt das verschmitzte Lächeln, das seinen Freunden wohlbekannt ist, über seine Züge, er kramte aus einem Fache seines Schreibtisches ein Zeitungsblättchen hervor und überreichte es dem Herrn mit noch verschmitzterem Lächeln: „Sehen Sie,“ sagte er, „diese Besprechung aus Ihrer Feder ist die einzige, die dies mein Buch“ (ich habe vergessen, welches es war,) „in der gesamten deutschen Presse erfahren hat — und die ist, wie Sie sich erinnern werden, nicht gerade anerkennend.“

Mein Kritiker ist in guter Freundschaft von Raaben geschieden und hat nachher manch feines Lob über ihn gesungen.

Nun wäre es freilich für einen guten Hausvater verständig gewesen, er hätte der Kritik und dem Publikum ein klein wenig nachgegeben und sich einer bequemerem und



Amil
Raab

Grandfather, 13 Novemb. 1906.

genehmeren Schreibart beflissen: dass er das konnte, beweist, wie wir sahen, die „schwarze Galere“. Raabe war aber unverständlich und hielt sich mit Eigensinn an das allerhöchste Gesetz des schaffenden Künstlers, seinen kategorischen Imperativ, der ihm gebietet, immer nur das zu schaffen, was in aller Welt und aller Zeit kein anderer, auch der Grösste nicht, auf diese Art ebensogut machen kann. Das ganz individuelle also; das allein hat einen Ewigkeitswert. Ganz gewiss konnte Goethe noch etwas Grösseres als Wilhelm Raabe, er konnte zum Beispiel einen „Faust“ schreiben: aber einen „Horacker“, ein „Horn von Wanza“, um nur harmlosere Sachen zu nennen, konnte in aller Literatur nur Raabe zustande bringen, wie nur ein Gottfried Keller, kein Goethe, die „Sieben Legenden“ und die „Leute von Seldwyla“ zu schreiben vermochte.

Diesem Imperativ ist Raabe seit dem „Abu Telfan“ treu geblieben; er ist nie wieder von seiner tiefsten Eigenheit abgewichen, seit er sie einmal erreicht hatte. War bis dahin sein Weg ein kraftvolles, doch auch mühsames

Aufsteigen auf vielgewundenem Pfade zur Höhe gewesen, so wandelt er nun gelassen auf der erklimmenen Hochebene fort.

Freilich ist diese Hochebene nicht glatt wie ein Tisch, sie hat ihre Wellungen, ihre Höhen und Senkungen. Man kann auch gestrost zugestehen, er ist der Gefahr, die jedem ausgereiften Künstler droht, dem reifsten und eigensten am allermeisten, nicht immer entgangen — so wenig wie der alte Goethe — der Gefahr, aus dem errungenen festen Stil in Manier zu verfallen.

Für Raabe lag es besonders gefährlich nahe, seine überaus stark ausgeprägte eigne Sprechweise mit zu geringen Unterschieden auf die von ihm geschaffenen Personen zu übertragen, diese so reden zu lassen, wie sie ihrer Natur, ihrem Stande, ihrem Bildungsgrade nach nicht gut reden können. Eine Dienstmagd darf nicht sprechen wie ein Professor oder ein witziger Feuilletonist. Und die andere Gefahr für ihn war die, von seinem sprudelnden Gedankenreichtum allzu ausgiebigen Gebrauch zu machen, seine Leute

nicht nur zu geistreich, sondern auch zu viel, zu ausführlich plaudern zu lassen. Diese Fehler hat er zu einer gewissen Zeit nicht immer vermieden; am meisten ist es mir, glaube ich, in der „Prinzessin Fisch“ aufgefallen.

Doch ist nun zu sagen: diese Gefahr der Manier ist Raaben nur eine Zeitlang gefährlich gewesen; in seinen späteren Romanen hat er sie völlig wieder besiegt: und gerade diese Selbstüberwindung, die nur der Kenner ganz zu würdigen weiss, ist eine Leistung, die seinem Geist wie seinem Charakter das glänzendste Zeugnis ausstellt.

Man möge sich nur einmal die „Akten des Vogelsangs“ jetzt d a r a u f h i n ansehen. Hier spricht keiner mehr, als er soll und als die Sachlage erfordert; und wie äusserst fein und bestimmt sind die einzelnen Personen in ihrer Art, sich hören zu lassen, hier unterschieden! Wie anders spricht Velten Andres — er ganz allein in dem schärfst ausgeprägten Raabe-Stil — und wie anders Karl Krumhardt und wieder dessen noch nüchternere Gattin! — Hier ist er durchaus zu s e i n e m klassischen

Stil zurückgekehrt, wie wir ihn im „Abu Telfan“ und im „Schüdderump“ finden.

Immer zwar bleibt es sein Kompositionsstil, seine Menschen vornehmlich durch ihre Reden zu charakterisieren — was wir ähnlich bei Theodor Fontane finden — und dies Verfahren mag hastigen Lesern manchmal etwas umständlich erscheinen: doch ist diese seine Kunst, wo sie das richtige Mass hält, wahrhaft erstaunlich. Wir sehen gerade dadurch seinen Gestalten ins innerste Herz, und am Schlusse jeder Erzählung schreiten sie vor uns hin, als wären sie uns im lebendigsten Leben begegnet.

Der „Schüdderump“ ist 1869 erschienen. 25 Jahre vergingen, ehe eine zweite Auflage herausgegeben werden konnte — ungefähr ebensolange hat ein anderer klassischer Roman des 19. Jahrhunderts, Kellers „Grüner Heinrich“ gebraucht, bis er im neuen Gewande seinen Siegeslauf antrat. Diese Neuauflage des „Schüdderump“ fiel in die Zeit 1894, als sein Verfasser die „Akten des Vogelsangs“ schrieb.

Und eben dies etwa war die Zeit, da sich beim Publikum ein Umschlag in der Schätzung Raabes allmählich geltend machte. Sogar von der Kritik wurde er wieder entdeckt: feinere Köpfe wiesen auf die überragende Bedeutung des grossen Dichters hin. Es war fast, als sei ein neuer Stern in der deutschen Literatur aufgegangen.

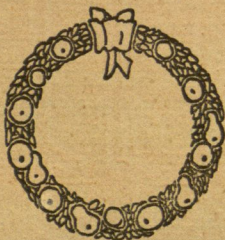
Aber nun erfand sich's, dass er in Wahrheit sein Publikum niemals verloren gehabt hatte. Es war nur nicht gross gewesen — wohl auch nicht sehr zahlungsfähig — und es hatte sich still gehalten, wie er selbst: aber es war immer dagewesen, eine unbeirrbbare, feine, fromme Gemeinde.

Und auf einmal, bei der Feier seines 70. Geburtstages, am 8. September 1901, trat diese Gemeinde sichtbar und freudig, für ihn selbst beinahe schon ein wenig zu lärmend, hervor. Nicht nur eine Fülle von Ehren und Auszeichnungen, Orden, Medaillen, Dokortiteln und derlei anmutigem Krimskrams tat das kräftig kund, sondern viel gewichtiger und beredter noch hundert schöne feine Imponderabilien,

HANS HOFFMANN

die an diesem Tage, und vielleicht noch gesteigert fünf Jahre später klärlich bewiesen, was dieser stille Dichter seinem Volke wert war, wie er in die Herzen sich hineingelebt hatte.

Seitdem sind Wilhelm Raabes Werke und mit ihnen die Persönlichkeit des Meisters dem deutschen Volke ein unverlierbarer Besitz geworden, um dessen Kernechtheit uns wohl andere Nationen beneiden dürfen.



Den pommerschen Dichter verknüpfte sein Leben lang eine mehr als oberflächliche Freundschaft mit Raabe, die auch in den Besuchen Hoffmanns in Braunschweig, vor allem in der Herbstschen Weinstube, zum Ausdruck kam. Das beweist neben der Widmung der "Ostseemärchen" ein herzlicher, für die Wesensart der beiden Menschen recht aufschlussreicher, bisher noch ungedruckter Briefwechsel aus den Jahren 1895-1908. Das beweist aber vor allem das vorliegende Schriftchen.

Welche Freude und Genugtuung Raabe über die Würdigung seines Lebenswerkes aus der berufenen Feder des Generalsekretärs der Weimarer Schiller-Stiftung empfand - die Schriften des pommerschen Oberlehrers Gerber (1897), sowie die der Freunde Bartels, Jensen und Wilhelm Brandes we-

ren im Jubiläumsjahr 1901 vorangegangen - zeigt der folgende Brief:

Braunschweig, 19. Dez. 1906.

Theurer Freund!

Am vorigen Sonnabend, auf dem Weghause war's, wo mir Paul Zimmermann ein grauviolettes Büchlein hinhielt! "Kennen Sie das schon?" Unser Freund Brandes war's natürlich, der zugriff und den Punkt herausfand (Seite 16 Zeile 5 und folgende), von dem uns das Licht in die Stunde und die zahlreich versammelte Genossenschaft der Althändler fiel. Mein Vorschlag, Ihnen sofort eine Dankeskarte zu senden, fand fröhlichste Zustimmung, - Sie haben sie erhalten und wissen nun, dass der "Wilhelm Raabe" von Hans Hoffmann bei uns angelangt ist und sicherlich weidlich hin und hergewendet und beredet werden wird.

Auch ich habe mir mein Exemplar jetzt vom Buchhändler geholt, und

nun, lieber alter Freund, vor allem herzlichen Dank für die liebevolle feinfühligte Arbeit, die Sie an den alten Burschen bei Sankt Leonhard, den alten Siechkobel und seine Schmöcker gewendet haben. Möge das Werk das Genügen, so es mir gegeben hat, auch Ihnen im reichsten Masse bringen! es würde mich freuen, wenn die Menschen in den Buchläden jetzt zur Weihnachtszeit haufenweise danach griffen, auch wenn sie des Helden eigene Opera darob ruhig wieder liegen liessen.

Ihnen gerecht zu werden, wie ich möchte, dazu gehörte aber eine vollständige Abhandlung, eine Doktorschrift, und zu einer solchen habe ich gegenwärtig nicht die Zeit. Wie freue ich mich aber auf unser nächstes Zusammensein! Möge es recht bald stattfinden; wir müssen dann aber auch alle zum Wort Berechtigten dabei zusammen haben. -

Mit den "Akten" und dem "Stopfkuchen" haben Sie recht bis auf

die Wertherstimmung. Die "Akten" fallen hauptsächlich in das Jahr 1893, wo nach dem Tode unserer Sechzehnjährigen im Grunde aller Lebenssonnenschein aus meinem häuslichen Dasein entwichen war.

Mit den herzlichsten Grüßen und den schönsten Wünschen für ein pläsirliches Weihnachtsfest

Ihr treuer

Wilh. Raabe.

Um so tiefer musste den Dichter die Nachricht von dem Tode des um siebzehn Jahre jüngeren Weimarer Freundes am 11. Juli 1909 bewegen, und der Beileidsbrief, den er dem Sohne des Verstorbenen sandte, bekundet vielleicht am deutlichsten, wie innig das Verhältnis zwischen ihm und Hoffmann war:

Braunschweig, 13. Juli 1909.

Lieber Herr Hoffmann!

Heute morgen erst erfuhr ich von dem schweren Verlust, den unser Volk, und im Besonderen ich am 11-ten dieses Monats erlitten haben. Das war sehr unrecht von dem theuren Freunde, dass er nun auch vor mir, dem Achtundsiebzigjährigen, hinweggegangen ist! Da ist nun wieder in dem immer enger werdenden Kreise eine Stelle dunkel geworden, wo eben noch für mich so viel schönes heiteres Licht war! Ich kann heute der Familie des Entschlafenen keinen langen Brief schreiben, bin aber in Betrübniß und Teilnahme fortwährend bei ihr.

Ihr

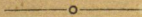
Wilh. Raabe.

Aus dem Nachwort von Wilhelm Eggebrecht zur 2. Auflage. Steettin 1931.

Im Verlage von OTTO JANKE, BERLIN, sind nachstehende Schriften erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

WILHELM RAABE:

		eleg. geb.
DER DRÄUMLING.	2. Aufl.	M. 2.—, M. 3.—
DREI FEDERN.	2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
PFISTERS MÜHLE.	Erzähl. 2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
CHRISTOF PECHLIN.	Eine internationale Liebesgeschichte. 2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
DAS ODFELD.	Eine Erzählung. 3. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
EIN FRÜHLING.	3. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
HASTENBECK.	Eine Erzählung. 2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
DAS HORN VON WANZA.	3. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
KLOSTER LUGAU.	2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
FABIAN UND SEBASTIAN.	2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
VILLA SCHÖNOW.	2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
DER LAR.	3. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
DER HEILIGE BORN.	Blätter aus dem Bilderbuche des 16. Jahrh. 3. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
PRINZESSIN FISCH.	Erzähl. 2. Aufl.	M. 4.—, M. 5.—
ABU TELFAN ODER DIE HEIMKEHR	VOM MONDGEBIRGE. 4. Aufl. .	M. 4.—, M. 5.—
STOPFKUCHEN.	Eine See- und Mordgeschichte. 2. Aufl.	M. 3.—, M. 4.—
DER SCHÜDDERUMP.	Roman. 4. Aufl.	M. 4.—, M. 5.—
ALTE NESTER.	Zwei Bücher Lebensgeschichten. 3. Aufl.	M. 4.—, M. 5.—
DIE LEUTE AUS DEM WALDE.	6. Aufl.	M. 4.—, M. 5.—
DER HUNGERPASTOR.	25. Aufl.	M. 4.—, M. 5.—
GUTMANNS REISEN		M. 6.—, M. 7.25



Verlag von JULIUS ZWISSLER in WOLFENBÜTTEL
und OTTO JANKE in BERLIN.

WILHELM BRANDES:

WILHELM RAABE. Sieben Kapitel zum Verständnis
und zur Würdigung des Dichters. 2. Auflage.

Preis M. 2.—, geb. M. 3.—.

Im Verlage SCHUSTER & LOEFFLER, BERLIN
===== erschienen: =====

Humoristische Prosawerke von Otto Julius Bierbaum

=====

STILPE, Roman aus der Froschperspektive.

6. Auflage Geheftet 4.— M., gebunden 5.50 M.

PANKRAZIUS GRAUNZER, Roman.

5. Auflage Geheftet 3.— M., gebunden 4.— M.

DIE SCHLANGENDAME, Roman.

5. Auflage Geheftet 2.— M., gebunden 3.— M.

DAS SCHÖNE MÄDCHEN VON PAO,
Chinesischer Roman. 3. Auflage

Geheftet 3.— M., gebunden 4.50 M.

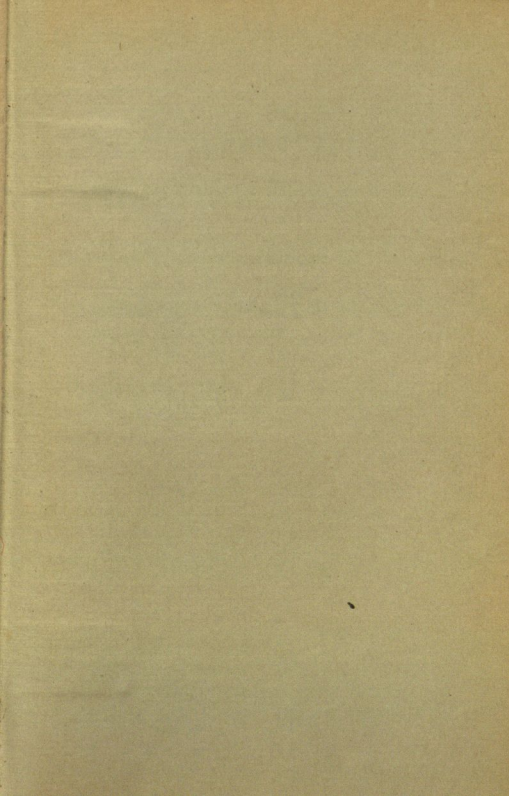
KAKTUS, Künstlergeschichten. 3. Auflage

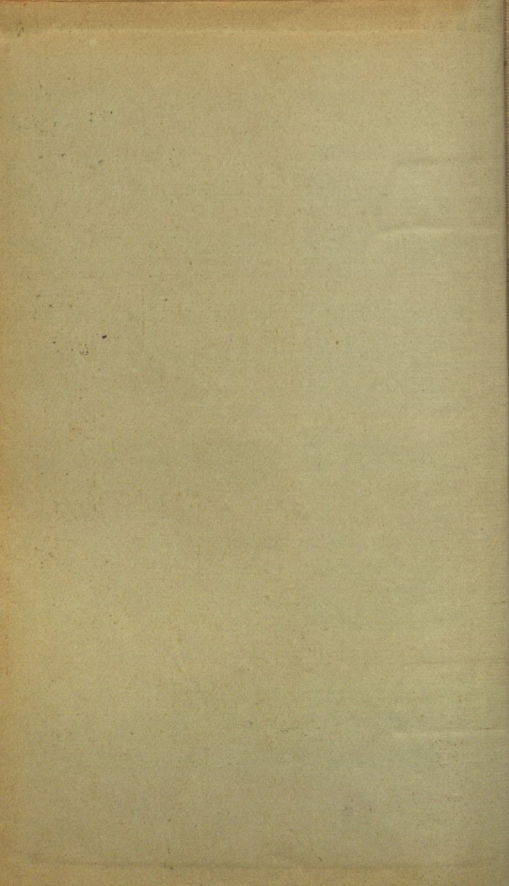
Geheftet 3.— M., gebunden 4.50 M.

STUDENTENBEICHTEN, Erste Reihe
(7. Auflage), Zweite Reihe (5. Auflage)

Geheftet à 1.— M., gebunden à 2.— M.

===== Durch jede Buchhandlung. =====









KODAK GRAY SCALE



C	Red-Filter Negative	Cyan Printer	M	Green-Filter Negative	Magenta Printer	Y	Blue-Filter Negative	Yellow Printer
----------	---------------------	--------------	----------	-----------------------	-----------------	----------	----------------------	----------------



KODAK COLOR CONTROL PATCHES



These colors have been selected as representative of those inks commonly used in photomechanical reproduction.